

Ázsia-koktél

A kortárs filmtermést figyelve határozottan megállapíthatjuk, hogy az ázsiai filmgyártás reneszánszát éli az utóbbi évtizedben. Gondoljunk csak az Oscar-nyertes dél-koreai *Élősködők*re (2019), a japán *Vezess helyettemre* (2021), az indiai *Ezerízű szerelemre* (2013), az indonéz *Marlina, a gyilkosra* (2017), a szintén japán *Bolti tolvajokra* (2018), vagy olyan kritikailag elismert koprodukciókra, mint a *Minari* (2020) és a *Minden, mindenhol, mindenkor* (2022).

Míg Kínában a belföldi sikerfilmek szépen lassan leszorították a jegybevételi listák éléről a hollywoodi szuperprodukciókat, visszafoglalva ezzel saját piacukat, amelyik a világ második legnagyobbja, addig a dél-koreai és japán alkotások művészi értékükkel tűnnek ki évről évre, tökéletesen ötvözve a filmgyártás modern eszköztárát a letisztult, hagyományos esztétikával, kihasználva azt az alkotói szabadságot, amely a nyugati filmiparra látszólag egyre ritkábban jellemző. Íme egy szemelvény az utóbbi év legfigyelemreméltóbb ázsiai produkciónak és koprodukciójából.

Egy kuroszaival dráma – *Szörnyeteg*

Bár hosszú évek óta ez **Hirokazu Kore-eda** első filmje, amelynek nem ő maga írta a forgatókönyvét, a 2023-as *Szörnyeteg* (*Kaibutsu*) mégis tökéletesen illeszkedik Hirokazu Kore-eda életművébe, hiszen a neves japán rendező ezúttal is egy csonka család lélektanát



boncolgatja. Korábbi filmjeitől eltérően azonban jóval magasabbra csavarja a feszültséget, a történetmesélés pedig szegmentált. Filmje jól elkülönülő fejezetekre osztható aszerint, hogy mely karakter szemszögéből láttatja az eseményeket, melyek az adott nézőpont függvényében rendre új értelmet nyernek, így a nézőnek jó néhány csavarra fel kell készülnie. Ebben a tekintetben egyértelműen idézi Akira Kurosza 1950-es mesterművét, *A vihar kapujában*, ahol a különböző szereplők elmesélésében ugyanaz a történet más-más szint öltött.

A *Szörnyeteg*ben egy gyermekét egyedül nevelő édesanya magánnyomozásba kezd, miután feltűnik neki, hogy valami nincs rendjén ötödik osz-

tályos kisfiával, és az iskola vezetősége nem hajlandó érdembeli lépéseket tenni az ügyében. A feszültségtől fűtött történet fokozatosan, rétegről rétegre bontakozik ki a néző szeme előtt, amint megismeri a jól megírt karakterek különböző perspektíváit. Ki-ki a maga hibáinak és múltjának függvényében értelmezi ugyanazon eseményeket, és ennek megfelelően más-más következtetésekre jut. Bár saját realitás-szelektében minden szereplőnek igaza van, mégis tehetetlenül állnak a tragédia előtt, míg az a kiváltság, hogy átlássa a szövevényes történet mesterien összefont szálait, kizárólag a nézőnek adatik meg – és neki is csak a film végén.

Sakura Ando, aki korábban a *Bolti tolvajok*ban is együttműködött a rendezővel, ismét bizonyítja rátermettségét, és megindító alakítást nyújt az egyedülálló édesanya szerepében, aki a mindennapos kenyérkeresés mellett kétségbeesetten igyekszik megérteni, mi történik a gyermekével. Ugyancsak figyelemre méltó a két pályakezdő gyermekszínész, Soya Kurokawa és Hinata Hiiragi összjátéka, valamint Eita Nagayama alakítása a konfliktus középpontjába került tanár szerepében. A film egyik legmegindítóbb pillanatát mégis az oszakai veterán színésznő, Yuko Tanaka teremti meg, amikor a tanintézetet vasmarokkal vezető és látszólag érzelmentes igazgatónő szerepében váratlanul megnyílik a film végén és egy emlékezetes jelenetben olyan szinten képes kötődni fiatal pártfogoltjához, ahogy a hozzá legközelebb álló személyek sem.

A megindító jeleneteket szervesen egészíti ki Ryuichi Sakamoto zenéje. A neves japán zeneszerző, akinek olyan filmek zenéjét köszönhetjük, mint *A*

visszatérő (r. Alejandro G. Iñárritu), *A kis Buddha*, az *Oltalmazó ég* vagy *Az utolsó kínai császár* (r. Bernardo Bertolucci), tavaly márciusban tragikus hirtelenséggel elhunyt, ezért már nem érthette meg utolsó munkájának, a *Szörnyeteg*nek a cannes-i bemutatóját.

A Sakamoto dallamaival kiegészült képvilág mély érzelmeket korbácsol fel a nézőben, akit a rendező Kore-eda a tőle megszokott egyszerűséggel rávezet, hogy minden karaktert megértessen. Univerzumában senki sem jó vagy rossz. Karakterei csupán emberek, akik teszik a kötelességüket, miközben sérelmeiket hordozva szomjazzák a kötődést. A film üzenete egyértelmű: semmi sem az, aminek látszik, ezért az ítélkezéssel sem szabad sietni, hiszen a címbéli szörnyeteg is az, akire épp rámondják. A film megindító képsorait látva fájdalmasan nyilall a nézőbe a gondolat, hogy milyen szép is lehetne a világ, ha mindenki képes lenne Kore-eda megértő szemével szemlélni embertársait.

Egy japáni Zorbász-történet – *Tökéletes napok*

Egy jó néhány éve tartó csendesebb periódust követően **Wim Wenders** 78 évesen ismét olyan mesterművet tudott alkotni, amelyik előtt fejet hajthat a nemzetközi filmszakma. A veterán rendező, aki a nyugatnémet filmgyártás újhullámának vezető alakja volt a '80-as években, ezúttal japán miliőben bizonyítja, hogy még korántsem akasztotta szögre kameráját, és hogy alkotói tapasztalata gyémántokká csiszolódtak a hosszú évek során.

A meditatív hangulatú *Tökéletes napok* főszerepében Koji Yakusho egy



magányos tokiói vécétakarítót alakít, aki egyszerű életvitelével a keleti filozófia legnemesebb értékeit testesíti meg – nem lamentálva múlton vagy jövőn, tökéletesen a jelen pillanatban él, és teljes odaadással érez át minden helyzetet, amivel az élet megkínálja. Szűkszavú karaktere buddhai mosollyal az arcán végzi kötelességét, szabadidejében pedig szertartásos áhítattal úzi kevés, de mélyértelmű hobbiját. Wim Wenders kamerája megmutatja, hogy a külső szemmel alantásnak tűnő rutin hogyan takarhat egy már-már megszentelt életet. A görög Zorbászra emlékeztető japáni alak elevenedik meg a mozivásznon, aki – bár nem duhajkodik úgy, mint Nikosz Kazantzakis hőse – megérint mindenkit, akivel találkozik, és emlékezteti a körülötte levőket arra, hogyan is kéne/lehetne boldogan élni a rohanó társadalomban.

A napi rutin képsorait jó érzékkel éppen annyiszor ismétli meg a rendező, hogy ne váljanak unalmassá, de nyilvánvalóvá tegyék: a legszigorúbb rendbe és a legelszigeteltebb életbe is bejut egy apró eltérés vagy újdonság a mindennapokban. És éppen ezek az eltérések adják meg az élet sava-borsát. A film azonban túlmutat azon, hogy kiemeli az élet apró örömeinek fontosságát, és egy jóval mélyebb megértéshez vezet a nézőt.

Koji Yakusho hatalmas alakítást nyújt Hirayama szerepében, akiből a cselekmény előrehaladtával egyre többet mutat meg, ezt azonban olyan finom utalásokkal teszi, amelyek mellett mindvégig rejtélyes tud maradni. Ehhez járulnak hozzá az egyébként színes filmet fragmentáló rövid, fekete-fehér emlékfotóslányok, amelyek révén a rendező a protagonista fejébe enged álomszerű bepillantást.

A múltat idéző hangulat fontos eleme Wim Wenders filmjének, aki a választott 4:3-os felbontású képaránnyal és a természetes hatású világítással úgy láttatja az életet, mint egy kellemes, nosztalgikus álmot. Ezt erősíti a protagonista könyvek és retró könnyűzene iránti rajongása is. A vécétakarító Hirayama régi szalagos magnójából olyan előadók dallamai csendülnek fel utazás és munka közben, mint Nina Simone, Otis Redding, Lou Reed, Mick Jagger vagy az Animals – melyek szerves részét képezik a történetmesélésnek. Dalszövegeik elmondják, amit a szűkszavú főszereplő nem. Ugyanakkor hidat képeznek kelet és nyugat között, akárcsak maga a német-japán koprodukcióban készült film is.

A *Tökéletes napokat* végignézve a közönség méltán érezheti úgy, mintha

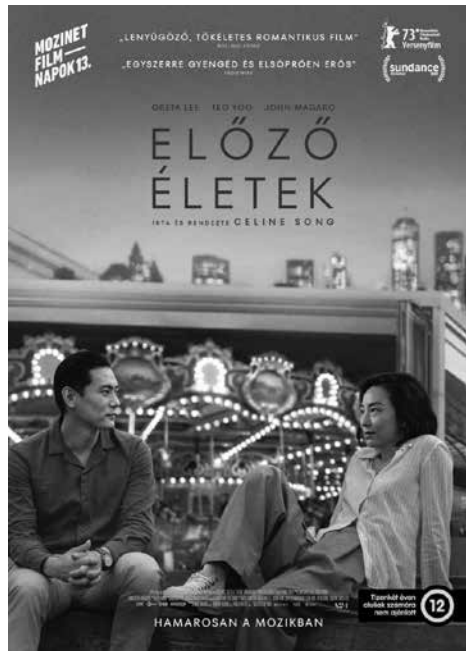
egy meditációs ülésen vett volna részt, melyből felállva boldogan és friss szemekkel fogja szemlélni a világot.

A film, ami mindenkiben megmozgat valamit – *Előző életek*

Nehéz újszerűt mutatni a romantika műfajában, hiszen a filmkészítők már szinte mindent elmondtak, amit ebben a témában érdemes. Az elsőfilmes dél-koreai **Celine Song** tavalyi alkotása, az amerikai koprodukcióban készült *Előző életek* azonban a szerelemnek egy olyan aspektusával foglalkozik, amivel kevés másik film: a beteljesedés helyett a „mi lett volna, ha” kérdéssel játszik el, s teszi ezt olyan letisztult egyszerűséggel, aminek köszönhetően máris kortárs klasszikusként emlegetik.

A történet szerint 12 évnyi távollét után újra találkozik egy fiatal nő és férfi, akik gyerekkorukban szorosan kötődtek egymáshoz, a sors azonban elválasztotta és más-más utakra terelte őket. Bár életeik markánsan különböznek, újratalálkozásuk mindkettőjükben felébreszt egy régi érzést, melynek nyomán el kell dönteniük, hogy feladjanak-e mindent, amit magukénak tudhatnak valamiért, ami talán sosem volt az övék – legalábbis nem ebben az életben.

Celine Song filmje határozottan a mai kor fiatal felnőttjeit szólítja meg. A telefonos üzenetváltásoktól a videóhívásokon át a tényleges találkozásokig, amelyek sokkal visszafogottabbak, mint az online interakciók – a filmről süti, hogy egy Y generációs rendező munkája. Az *Előző életek* valószínűleg azért van olyan erőteljes hatással a közönségre világszerte, mert olyan egyetemes érzésekről szól, amelyeket



mindenki átélt, aki valaha szerelmes volt, és ezért mindenkiben megmozgat valamit. Ugyanakkor Songnak sikerül ügyesen beleszőnie egy leheletnyi keleti filozófiát, ami segít mélyebb értelmet találni az érzelmek útvesztőjében.

Az *Előző életek* olyan filmélmény, amihez a nézőnek is hozzá kell adnia a saját részét. Annyira személyesen szólít meg mindenkit, hogy szinte lehetetlen objektíven szemlélni. A rendező ügyesen megpendít egy húrt, ami mindenkiben másképp fog rezonálni. Kevés olyan film van, amelyik ennyire személyes kötődést váltana ki a nézőközönségben.

A film csöppet sem cselekményalapú, érdekességét a főszerepeket játszó színésztrió: Greta Lee és Teo Yoo, valamint az előbbi férjét alakító John Magaro briliáns és mély érzékenységgel előadott interakciói adják, melyekben a hallgatásnak legalább olyan fontos szerepe van, mint a kimondott szavaknak.

A történetet gazdagítja ugyanakkor a bevándorlás témája is, amely csak lappangva van jelen a filmben, mégis érzékelhető befolyást gyakorol a szereplők magatartására, döntéseire, és felveti a kérdést: vajon jobban kibontakozhat-e egy élet, ha elhagyja gyökereit. A film legfőbb témája azonban mégis a vágyakozás, és a forgatókönyv legfőbb erénye, hogy ezt rendkívül erőteljesen tudja éreztetni, anélkül, hogy komolyabb bonyodalmakat igényelne.

A fent említett mindhárom film ékes példája a kortárs ázsiai filmgyártás sokszínűségének és annak, hogy a

kiforrt történetmesélés milyen játssi könnyedséggel képes országhatárokat és kultúrákat áthidalva megszólítani az egyetemes közönséget. Kore-eda szuggesztív családi portréjától Wenders meditatív elmélkedésén át Song felkavaró történetéig a beteljesületlen szerelemről, mindhárom film egyedi bepillantást nyújt az emberi tapasztalatba. A mesteri rendezés, a lenyűgöző alakítások és a taglalt témák mélysége által mindhárom alkotás alátámasztja a filmművészet maradandó erejét.

Szombati-Gille Tamás



Tél Micskén (1979), olaj, karton, 53 × 70 cm